

Société

D'AQUARELLISTES

FRANÇAIS



PARIS

H. LAUNETTE EDITEUR
LIBRAIRIE ARTISTIQUE
22, rue de Vaugirard, 22, Paris

GOUPIL & CIE EDITEURS
PARIS, 9, RUE CHAPTAL
19, Boul^d Montmartre, 2, Place de l'Opéra

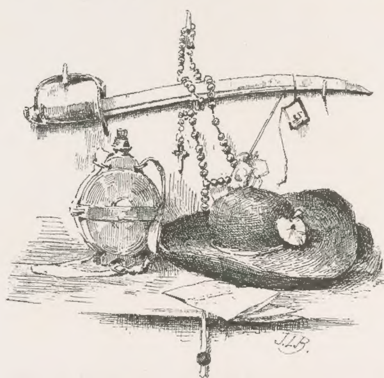


JULIEN LE BLANT



C'est un Parisien, ce Breton *bretonnant*, et non seulement un Parisien par la naissance, mais un Parisien par la verve, la bonne grâce et l'esprit. A trente ans, déjà célèbre, il a la notoriété et la vogue sans avoir à vrai dire de biographie, et toute sa vie se pourrait résumer en un seul mot, qui, pour un artiste, les vaut tous, le *travail*. C'est en 1851 qu'il est né. Julien Le Blant est un des plus jeunes de cette génération nouvelle, éprise de tout ce qui est vivant et simple, sans grossissements et sans phrases. Avant de rendre son nom applaudi, il portait un nom estimé : celui d'un savant des plus rares, M. Edmond Le Blant, membre de l'Institut, auteur d'un des plus beaux livres de ce temps, les *Inscriptions chrétiennes de la Gaule*, et aujourd'hui directeur de

l'école d'Athènes. Pas plus que Julien Le Blant ne semblait destiné à être peintre, M. Edmond Le Blant n'avait débuté par être archéologue. Le futur épigraphiste était chef de bureau au ministère des Finances et s'occupait, entre deux travaux administratifs, d'étudier les inscriptions du passé. Il publiait des brochurettes bourrées d'une science profonde. Le suffrage des érudits et le respect de tous le vinrent trouver là, dans son bureau. Après la Gaule, l'archéologue étudia l'Italie. A Rome, M. Edmond Le Blanc fouilla les catacombes, aux côtés de M. de Rossi. C'est un de ces hommes qui honorent une nation et dont un pays se doit honorer plus que des politiciens bruyants et des tapageurs en renom.



Le savant voulait faire de son fils un architecte. Julien Le Blant étudia d'abord dans notre vieux lycée Bonaparte, puis chez les Dominicains d'Arcueil, et il se rappelle encore la figure pensive et souriante à la fois du père Captier, tombé en 1871. Enfant, adolescent, jeune homme, le futur peintre des chouans avait toujours dessiné. Ses cahiers d'écolier, comme ceux d'Édouard Detaille, devaient être, j'en suis certain, toujours couverts de *bonshommes*. C'est un *peintre-né*.

Il étudia pourtant l'architecture, qui ne lui plaisait guère. Pendant deux ans, il fit du dessin linéaire et des épures chez M. Hénard, architecte de la Ville de Paris, peu enthousiasmé par ce travail qui lui semblait les mathématiques de l'art, dessinant toujours et rêvant dès lors, rêvant éternellement de peindre.

Pour certains tempéraments actifs et résolus, il n'y a jamais loin du rêve au fait. Julien Le Blant acheta des toiles et des pinceaux et se mit à peindre. Il n'a — chose à noter — jamais mis les pieds dans un atelier; on peut dire de lui qu'il n'a pas eu de maître. Un professeur, M. Ernest Girard, élève du vieil Ingres, et qui faisait un cours de peinture à des jeunes filles, apprit tout au plus à Julien Le Blant comment on étend la couleur sur la palette. Lui, le jeune homme

épris de son art, fit toutes ses études chez lui, dans la solitude chère aux vigoureux. Il apprit à peindre tout simplement en regardant la peinture des autres. Enamouré de tableaux, à dix-huit ans il admirait tout, il étudiait tout, et là était, je crois, le vrai moyen pour n'imiter personne.

L'année 1870 le trouva étudiant ainsi, travaillant avec une ardeur vaillante. Aux premières défaites, Julien Le Blant s'engagea dans un corps franc, et, autour de Paris, fit le coup de feu entre deux coups de pinceau. Il avait dix-neuf ans. Les ressouvenirs de batailles : les impressions des journées grises, des reconnaissances à travers les banlieues boueuses ou gelées, les silhouettes des soldats, les fumées des canonnades lui sont demeurées très présentes et lui ont profondément servi depuis. Il ne prenait pas de croquis, il n'avait pas le temps, ayant laissé l'album pour le chassepot. Mais sa mémoire se meublait. Le pittoresque puissant et navrant de la guerre entrait en lui par tous les pores.

Julien Le Blant débuta au Salon de 1874 par un tableau de genre, l'*Assassinat de Le Pelletier de Saint-Fargeau* dans un restaurant. Je me rappelle l'avoir remarqué : il y avait là plus qu'une promesse. Puis le jeune peintre, avide de nouveau, partait pour l'Italie. Il y resta huit mois, regardant, étudiant encore, travaillant toujours. Pour cette nature de fin Parisien avide de mouvement et de vie, l'Italie, ce vaste Musée où dort l'histoire, fut une déception. Il se sentit, à Rome, malade et triste. La poussière du passé d'où son père tirait, avec M. de Rossi, des pierres qui revivaient, pour ainsi dire, et parlaient, l'étouffait, lui. Il rapporta de son voyage un

tableau — des *Bouviers* romains menant leurs bêtes, à la porte d'une auberge — et la toile fut exposée en 1875; mais Le Blant cherchait autre chose, et se sentait attiré vers un art plus spécial, plus individuel, plus français.

Raffet, Charlet, les peintres intimes de la vie du soldat, eurent alors une influence grande sur le jeune artiste. On pourrait plus mal choisir ses maîtres, vraiment : ces rois de la lithographie avaient l'accent gaulois, hé-



roïque et gouailleur. Ils touchaient, par plus d'un côté, à l'art intime et bien français du XVIIIe siècle. Au Salon de 1876, Julien Le Blant envoyait deux tableaux : les *Racoleurs*, — vendu à Londres par M. Goupil, et gravé depuis dans le *Magasin Pittoresque* — et le *Récit*, un lancier racontant quelque charge superbe, comme la cavalcade épique des lanciers rouges de Somo-Sierra, à deux dragons attablés dans un cabaret. Le *Récit* appartient aujourd'hui à M. Bertrand, le directeur du Vaudeville. Vers la même époque, M. Le Blant achevait, avec une remarquable sincérité de verve, toute une suite de scènes militaires, à la Charlet, montrant sous la tonnelle, le soldat familier, maraudeur ou buveur, héroïque aussi, pitto-

resque : le soldat du premier Empire, grognard et faiseur de madrigaux, passant de Bellone à Bacchus et trempant dans le petit vin bleu sa moustache noire encore de la poudre des cartouches déchirées.

Au Salon de 1877, le peintre envoyait la *Partie de Tonneau*, des buveurs

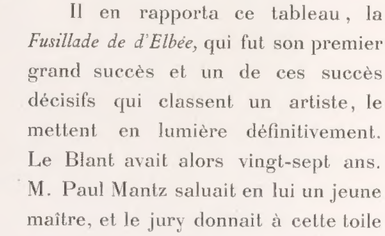


ensoleillés, étudiés dans une guinguette près des Invalides. Puis, tout à coup, une lecture des *Chouans* de Balzac tournait brusquement son esprit vers cette terre de Bretagne, encore identique à son passé, et vers cette guerre de Vendée et du Poitou aux effroyables héroïsmes. Julien Le Blant, violemment saisi, après les *Chouans*, lisait bien vite, avec la soif du nouveau,

tout ce qui se rapportait à ces batailles vendéennes, les récits de Crétineau-Joly, les *Mémoires* de Mme de La Rochejacquelein, les livres de Pitre-Chevalier avec leurs dessins, souvent très fiers, de Penguilly-l'Haridon, ce soldat qui se fit peintre et qui, aveugle, mourut achevé, en 1870, par la défaite de la France. Ainsi imprégné de lectures, le cerveau plein de ces grands fantômes, Julien Le Blant partit pour la Bretagne, cherchant le décor où s'étaient agités les acteurs du drame épique. Aucune désillusion ne l'attendait là.

Cette terre aux horizons superbes, rocheuse et mélancolique, ces grèves immenses, cette mer grise, ces vols de goëlands, ces landes aux ajoncs hargneux, çà et là dorées par les genêts, avec des arbres aux torsions fantastiques, pareils à des imaginations de Yan' Dargent, ces solitudes traversées par des gars vêtus encore de la veste nationale, tout semblables, avec leurs longs cheveux et leurs larges braies, leur *bargou breiz*, à des Celtes d'un autre temps; ce pays mystérieux, entêté, superbe avec ses calvaires de pierre et ses dolmens toujours debout, cette Bretagne vraiment telle que Brizeux l'a chantée, saisit plus profondément Julien Le Blant que les ruine des aqueducs et des cirques romains. Il se sentit là, ce Parisien, dans son pays d'élection. Il y était allé attiré par une sorte de vocation mystérieuse. Désormais, il devait toujours y revenir.





Il en rapporta ce tableau, la *Fusillade de d'Elbée,* qui fut son premier grand succès et un de ces succès décisifs qui classent un artiste, le mettent en lumière définitivement. Le Blant avait alors vingt-sept ans. M. Paul Mantz saluait en lui un jeune maître, et le jury donnait à cette toile une troisième médaille. J'ai revu, à Nantes, cette scène poignante : deux corps sanglants étendus sur la grève, le défilé des troupes; au loin, la mer. Rien de plus saisissant, et la toile est loin d'avoir perdu de sa vigueur; tout au contraire, elle a gagné avec le temps. Un moment, elle fut retirée du Musée; voici pourquoi. Le Musée de Nantes est situé place du Marché. Un jour, des paysans, venus pour vendre leurs denrées, et des ouvriers, se trouvèrent ensemble dans la salle du

Musée, et groupés devant le tableau. D'Elbée fusillé, les soldats de la République, les souvenirs de la *grande guerre!* Il n'en fallut pas plus pour éveiller une discussion. On en vint aux injures. Les paysans avaient leurs bâtons. On se battit, et les *pen bas*, dans la bagarre, cassèrent même une statue. Le lendemain, on enlevait le tableau. On l'a replacé depuis, mais il a un nom maintenant. Naguère, M. Le Blant, passant par Nantes, demanda au gardien du Musée à voir sa toile. « Quelle toile? » Le peintre en donna le titre. « Ah! fit le gardien, oui, ah! oui, je sais... c'est le *tableau de la dispute!* On ne l'appelle plus autrement là-bas.



Depuis ce succès considérable du Salon de 1878, M. Julien Le Blant est demeuré le peintre de la *grande guerre*, avec ses férocités et ses grandeurs. Il a pris pour lui cette campagne terrible de Vendée, cette chouannerie pittoresque. Les *modèles* qu'on rencontre chez M. Detaille, costumés en chasseurs à pied ou en hommes de la landwehr, on les retrouve chez M. Le Blant, avec les larges chapeaux, les scapulaires et les longues perruques fauves des chouans. Il a, je le répète, le sens intime de ces landes, de ces genêts, de ces batailles obscures que Penguilly avait illustrées au crayon. Il a conquis ce coin de terre, pris possession de cette époque. Il a marqué ce morceau de France et ce lambeau d'histoire de sa griffe personnelle. On l'imite, sans doute, et il y a beaucoup de chouans au Salon depuis les siens. Un artiste, aujourd'hui, n'a pas plutôt découvert une langue de terre, rencontré une *note* personnelle, que les imitateurs s'en emparent. Mais personne ne sait exprimer, avec autant de fougue, de jeunesse et de talent que Julien Le Blant ces luttes épiques entre les rudes gars bretons et les



héroïques Mayençais. En 1879, le peintre de *d'Elbée* envoyait au Salon son La Rochejacquelein jetant à ses *enfants* son cri fameux : « Si j'avance, suivez-moi; si je recule, tuez-moi; si je meurs, vengez-moi! » Et quel mouvement endiablé, furieux, superbe, il y avait dans ce groupe de soldats dépenaillés! Le tableau, acheté par M. Georges Petit, figure au Cercle de la Presse. Il appartient à M. Charles Leroux, directeur des jeux du Cercle, amateur éclairé, qui possède plusieurs autres tableaux de Le Blant, entre autres le *Gué,* des chouans traversant la Loire, leurs sabots prenant l'eau, le fusil à l'épaule et le sac ou la besace au dos.

Le Salon de 1880 fut encore pour M. Le Blant, qui y envoyait le *Bataillon carré,* un succès absolu. La scène est étonnante de vie. Des chouans attaquent, avec une ardeur acharnée, un bataillon de soldats



républicains en marche à travers une lande et tout aussitôt formés en carré autour du drapeau. C'est un épisode inspiré par les *Chouans* de Balzac, l'histoire du commandant Merle. Il y a là, comme dans la page du romancier, une furie, une rage, un sentiment extraordinaire de la bataille. La fumée, rayée de coups de feu, enveloppe le bataillon héroïque dont le drapeau se détache fièrement sur un ciel troublé. A travers les rochers, dans l'herbe verte, piquée de fleurettes, les chouans s'élancent, grands gars emportés par la folie de la mort. Le *drame* est saisissant et la peinture est belle. Elle valut à Le Blant une médaille de deuxième classe, qui le mettait désormais hors concours.

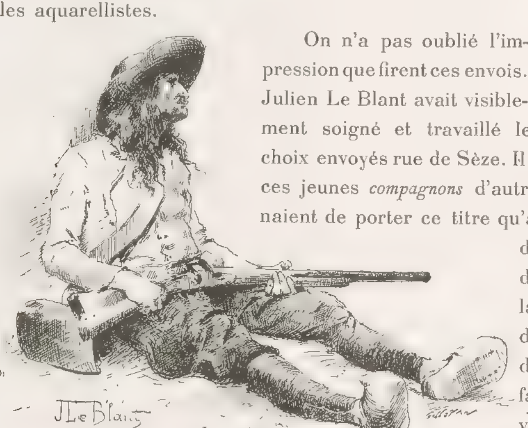


En 1882, le peintre exposait une scène d'un intérêt moins général, mais d'une facture supérieure encore. C'est le *Courrier*. Dans un paysage admirable de vérité et de puissance, deux hommes sont assaillis et assassinés. C'est un courrier de la République, une diligence attaquée par des chouans. Sur la route, la voiture brisée, le cheval mort, et, assommés et égorgés, les officiers qui conduisaient la petite voiture jaune. Ce qui saisissait là, c'est un rare sentiment dramatique et d'une puissance profonde. La scène, inoubliable de férocité, est imaginée, sans doute, mais le paysage était pris sur nature.

Julien Le Blant, peintre, est resté sur ce dernier succès, mais il ne faut certes pas oublier, dans l'énumération de son œuvre, déjà considérable, les peintures qu'il a exposées au Cercle de la place Vendôme, et qui sont de ses meilleures : le *Guide* breton descendant les roches entre deux files de soldats républicains, et le *Duel* entre un garde du corps et un vieux colonel de l'Empire, admirable *brigand de la Loire*, terrible et bien campé, impassible devant le canon du pistolet de son adversaire. Cet épisode de la Restauration me rappelait encore

certaines pages de Balzac, un Philippe Bridaut superbe. Le tableau appartient aujourd'hui à M. d'Épinay, le sculpteur.

Il y a, en toutes ces peintures de Julien Le Blant, comme en ses aquarelles, un tempérament vraiment personnel, un dessinateur de premier ordre et un coloriste d'une clarté séduisante. Encore un coup, celui-là n'imite personne et n'a d'autre inspirateur que lui-même. S'il procédait de quelqu'un, — et dans l'*herbe* de ses aquarelles seulement, — ce serait de M. Heilbuth. On ne saurait mieux choisir, dirais-je encore comme tout à l'heure, pour Charlet. C'est M. Heilbuth, tout justement, qui fut le parrain de M. Le Blant dans l'Association des Aquarellistes français, et les aquarelles que le jeune peintre, au talent sûr et déjà magistral, envoya à l'Exposition de 1882, étaient absolument les premières qui fussent sorties de son pinceau; il débutait à la fois et dans l'aquarelle et parmi les aquarellistes.



On n'a pas oublié l'impression que firent ces envois. Julien Le Blant avait visiblement soigné et travaillé les morceaux de choix envoyés rue de Sèze. Il avait fait comme ces jeunes *compagnons* d'autrefois qui n'obtenaient de porter ce titre qu'après l'exécution de ce qu'en terme de métier on appelait leur « chef-d'œuvre ». Ce sont des œuvres tout à fait remarquables, vraiment hors de pair, que les *Soldats républicains conduisant des réfractaires bretons*, la *Vedette vendéenne* à cheval et l'*Émigré* débarquant, par un vent terrible, accompagné par trois gars solides, enfonçant contre le vent du large leurs chapeaux sur leur front têtu. Ce bout de mer, si lumineux avec sa bande d'écume sous un ciel

tragique, cette grève avec ses hommes debout allant au-devant du danger, attiraient et retenaient comme un drame, et la scène tout entière faisait songer au débarquement du marquis de Lantenac dans *Quatrevingt-treize*, et semblait tout indiquée pour servir à l'illustration du *Livre d'or de Victor Hugo*. La *Vedette*, plantée dans une herbe verte et toute ponctuée de fleurs sauvages, évoquait, au contraire, avec ses larges braies, la silhouette hautaine de quelque cavalier gaulois de la vieille *Gallia bracata*.



Quant aux *Réfractaires*, vus de dos, et qu'escorte un détachement de fantassins coiffés du feutre des grenadiers et du casque à chenille des chasseurs de l'armée de la République, ce tas d'hommes ainsi traîné par la bande, et que regardent, avec une pitié touchante, deux pauvres femmes fort jolies, je n'en saurais trop louer la composition si curieuse, si nouvelle, point banale, vraiment *trouvée*. Et le paysage! Il est, comme toutes les *études* du peintre, d'une vérité absolue.

Je les ai vus et revus, ces fonds de tableaux de Julien Le Blant, qui donnent à ses scènes de genre ou à ses épisodes historiques une saveur si particulière, d'une intensité si pénétrante, mélancolique la plupart du temps, comme la terre d'Armorique, charmante parfois, avec son herbe fleurie comme un renouveau. Pendant un voyage en Bretagne, le long des routes du Morbihan, par les chemins perdus du Finistère, il m'a semblé les voir apparaître, chevelus, maigres, pensifs, en haillons, silencieux et superbes, avec leurs hautes silhouettes robustes, ces chouans aux visages tannés comme la peau des Aragonais et aux poses naturellement sculpturales, comme les attitudes des Arabes. Oui, c'étaient bien là les héros mêmes

du jeune peintre. Julien Le Blant les anime, les fait agir, combattre, vivre. Il traduit par le pinceau l'épopée des lointaines batailles et l'intimité même de la vie de tous les jours, comme jadis les peintres Fortin ou Guillemin, mais avec une tout autre largeur dans l'exécution. Il peint, à l'heure qu'il est, un *Sorcier breton,* en même temps qu'il prépare un tableau d'histoire, d'histoire saisissante, — ressuscitée comme si elle avait été vécue, — l'exécution de Charrette sur la place de Nantes, avec le ciel se reflétant, lugubre, dans les flaques d'eau. Ces deux œuvres nouvelles caractériseraient, à elles seules, le talent d'un tel artiste : l'intimité profonde et la plus rare puissance dramatique.



La vie publique — le passé de ces Bretons — et leur vie intime, Le Blant a traduit l'une et l'autre avec le même bonheur. Ils vivent, ces paysans qui coupent leur pain bis sur leur pouce et mangent tout en ayant l'œil au guet et la main près du fusil couché sur l'herbe ; ces mendiants qui passent, leur bissac à l'épaule ; ces fermiers à cheval, l'air digne et calme et le poing sur la hanche; ces gars en sabots, le menton au coude et l'œil rêvant; ces combattants agenouillés guettant, rampant comme des Mohicans à travers les haies, ou conduisant à leurs *messieurs* quelque officier de la République qu'ils viennent de faire prisonnier. Faces songeuses, œils bleus, longs cheveux, maigres profils immobiles de vieux Celtes, Julien Le Blant les peint avec une énergie singulière et une vérité profonde.

Jusqu'à lui, il faut le dire, cette histoire partielle de notre France n'avait pas été vue sous ce jour spécial. Les landes de Bretagne, les

gués de la Loire, la halle sombre d'Auray, la plage de Quiberon, avaient eu leurs peintres *romantiques,* mais non pas leurs admirables évocateurs, replaçant le passé dans le cadre encore présent et ranimant le cadavre même de la légende ou de l'histoire. Julien Le Blant a marqué et ouvert une voie nouvelle où marchent après lui les pasticheurs, les profiteurs de succès, les *recommenceurs* éternels, le troupeau quasi-anonyme des imitateurs. Mais l'auteur du d'*Elbée* et du *Bataillon carré* reste maître dans son domaine, et on ne débusquera pas de leurs closeries ou de leurs casernes ces compagnons de Jean Chouan ou ces soldats de Kléber.



Ce qui plaît d'ailleurs chez Julien Le Blant, ce qui est le charme de sa peinture, la force de son talent, la grâce de son tempérament actif, primesautier, intelligent de tout, profond aussi et pensif, vibrant de toutes les émotions modernes et singulièrement compréhensif des choses d'autrefois, ce qui est la santé même de cette personnalité solide et élégante à la fois, c'est la facilité dans l'exécution, le brio et l'entrain bien portant. Rien de pénible ici. On sent que le peintre a cette vertu qui prime toutes les autres, *le don.* Il est né peintre, disais-je, et n'a jamais eu à « peiner » pour être peintre. L'inspiration lui jaillit en même temps des doigts et du cerveau. Il ne halète point devant sa toile. Il enlève son tableau avec l'alacrité joyeuse de ses soldats courant à la baïonnette. Saluez tout ce qui, en art, est facile et semble enfanté dans le plaisir. Les œuvres faciles ont le sourire et le charme comme les femmes jolies. Tout esprit affecté et toute œuvre torturée semblent condamnés par avance à la sécheresse et à la précoce décrépitude des

vieilles filles. Et ce serait un mot de peintre admirable que cet éloquent éloge de la santé et de la vigueur en art, si ce n'était pas le cri et la confession de Dumas père : « Ce que je fais est amusant; cela tient à ce que je me porte bien. »

Je dirais volontiers, si je ne craignais les jeux de mots, et s'il s'agissait d'une œuvre littéraire, que le talent de Julien Le Blant ne *sent pas l'huile.* Ce talent c'est, je le répète, la santé, la verve, le charme, une robustesse svelte et aimable. C'est la précision dans le détail et la largeur dans le tableau tout entier, et toujours composé avec un art infini. Eh! je chercherais longtemps une définition du jeune maître : elle m'est donnée par son œuvre même et son origine : « C'est toute la poésie de la Bretagne avec tout l'entrain de Paris. »

JULES CLARETIE.





LOUIS LELOIR

« Fils de roi, père de roi, jamais roi ! » disait Carle Vernet, en parlant de Joseph et d'Horace. Il y a de ces dynasties en peinture, et la science explique ces talents cultivés et conservés dans la même famille par l'hérédité et l'atavisme. Fils de peintre et frère de peintre, M. Louis Leloir est de bonne souche artistique; son père, Auguste Leloir, fut peintre d'histoire, et sa mère, Mlle Colin, peintre de miniatures. M. Maurice Leloir, son cadet, a reçu les leçons de ce maître de trente-neuf ans, en pleine floraison de talent et en pleine gloire. Famille d'artistes et d'artistes loyaux, sincèrement épris de leur art, ajoutant aux dons mêmes de la nature cette vertu qui n'est à dédaigner en aucun métier, la conscience.

Ce que j'entends par la conscience en art, c'est l'étude, le travail préparatoire, le souci du mieux, l'incessante recherche, toutes ces

qualités rares qui donnent à l'œuvre, en apparence facile et comme improvisée, un fond d'inquiétude sérieuse et de labeur patient. Le don n'est rien ou n'est que peu de chose sans la culture et le soin. On n'en est plus aujourd'hui à se contenter du style pittoresque, mais sans orthographe, comme au temps du maréchal de Saxe. Sous la fantaisie, la verve exquise d'un aquarelliste comme Louis Leloir, il y a la précision d'un dessinateur savant qui consent à revêtir la nature de belles étoffes, légères et tissées de rayons, mais qui, auparavant, l'étudie, la serre de près, en suit rigidement les contours et donne à son dessin même — l'expression est saisissante — l'intensité du moule.



Ne prenez pas tous les fantaisistes pour des rêveurs. Tous n'entrevoient pas seulement leurs créations et les créatures à travers la fumée bleue de quelque narghilé; ils les saisissent au passage, les emprisonnent dans l'atelier où l'on travaille, et, bon gré mal gré, que ce soit Urgèle ou Morgane, ils contraignent la Fée ailée à *poser* comme une simple mortelle : ils en font un *modèle* et ne lui rouvrent la fenêtre que lorsqu'ils ont, d'après elle, dessiné la « forme » et jeté sur leur papier à aquarelles ou leur toile à tableaux, une figure achevée comme une académie, qu'ils habilleront ensuite à leur gré, de soie, de velours, d'or ou d'étoffe *couleur du temps*, comme la Peau d'Ane de Perrault.

M. Louis Leloir est, comme M. Heilbuth et comme d'autres encore, de ces artistes essentiellement personnels, qui ont cependant commencé par le dessin sévère, l'étude correcte et qui, émancipés aujourd'hui, en pleine poésie moderne ou en pleine fantaisie rêvée, n'en gardent pas moins le souvenir et la robustesse des fortes études premières. Evidemment on ne se douterait guère que Leloir, débutant à vingt ans par des tableaux religieux ou des compositions inspirées de l'antiquité virgilienne, sera à trente-neuf l'aquarelliste affiné et raffiné des portraits parisiens et mondains, des racleurs de guitare espagnols, des reîtres en déroute et des porteurs d'épée en galante aventure. Mais la science

et la puissance du dessin, puisées dans les fortes études du début, gardent une solidité singulière à ces figurines adorables, et tel éventail de Leloir est étudié avec le soin d'une peinture de musée. Le charme n'y perd rien, la séduction est aussi profonde, mais la valeur en est plus haute.

C'est un maître bien français, spirituel, attirant et entraînant, que Louis Leloir. Il a, au bout du pinceau comme au coin des lèvres, le sourire fin de l'observateur-gentleman qui veut plaire, mais ne tombera ni dans l'affecté, ni dans la *charge*. Son talent est du grain le plus délicat qui existe. Il y a dans ses visions de jolies filles aux ailes de papillon comme une poésie shakespearienne et parisienne à la fois, et la Reine Mab eût choisi pour suivantes ces fillettes adorables, vaguement coiffées comme des statuettes de Jean Goujon. L'œuvre de Leloir, dans cette partie de l'aquarelle, c'est comme une représentation du *Songe d'une nuit d'été* galamment traduite par un Parisien de la famille de Musset.

Peintre, il avait, à la dernière Exposition Universelle, marqué victorieusement à nouveau la place conquise depuis son Salon de 1868, où il exposait un *Baptême de Sauvages aux Canaries*, destiné au musée de Versailles, et surtout depuis le Salon de *1869*, où il envoyait sa *Tentation* et deux aquarelles où le maître montrait déjà sa griffe. Combien de fois me suis-je, dans les galeries de fonte du Champ de Mars, arrêté devant la collection des Leloir! Je répétais, avec raison, que celui-là est peut-être, de tous les peintres de genre, le plus délicat et le plus fin. Nul ne traite comme lui l'aquarelle. Les *Souris blanches,* le *Repas,* la *Joueuse de flûte,* l'*Oiseau bleu* sont restées, même depuis ses œuvres récentes, de petites merveilles. Cela, encore un coup, a la correction

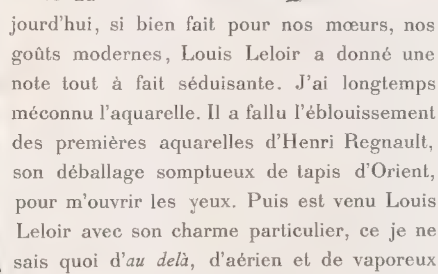
et le charme, la fantaisie et la vie. Comparez à ces adorables choses les jolies aquarelles d'Eugène Lami! Il y a toute une époque entre ces deux hommes. Et quoi de plus exquis et de plus fin, pour répéter le mot, que le *Baptême*, une des meilleures toiles de Leloir? Le *Favori,* le *Repas,* les *Pêcheurs de Tréport* leurs soles à la main, d'une vérité si juste, d'un ton et d'un dessin si attirants, formaient dans cette Exposition du Champ de Mars, avec la *Tentation*, une collection de choix. La *Tentation* (aujourd'hui, je crois, en Amérique), nous montrait un pauvre moine en robe de bure, poussé vers le péché par d'irrésistibles filles du démon plus qu'à demi-nues. Et que les chairs, le nu, y étaient, comme dans les aquarelles, savoureusement traités! Ce n'est pas la couleur lunaire des tentations de Tassaert, cela est plus vivant, et garde le même charme. « On se pâmerait, disions-nous alors, si l'on rencontrait dans une galerie étrangère un peintre comme M. Leloir. »



Le *Baptême* aussi, qu'on retrouvait là, valait qu'on s'arrêtât longuement. C'est une chose achevée, un vrai triomphe de saine gaieté. Cela est charmant, cette scène où parents et musiciens s'unissent pour sourire le plus franchement du monde au nouveau-né qu'on porte à l'église. M. Leloir n'a jamais été mieux inspiré, et les moines rieurs du pauvre Zamacoïs, autrefois, étaient moins agréables à voir que ces gais personnages du *Baptême*. Ajoutez à cela que c'est une fête des yeux, ce tableau d'une couleur si joyeuse et si savoureuse, et si l'on peut parler de chefs-d'œuvre en ce genre exquis, c'est à propos de ce *Baptême* et de cette *Fête du grand-père*, si pleine de malice et de bonhomie, qui fut aussi un des plus grands succès du peintre. Là encore les étoffes

sont traitées avec ce soin spécial que nos artistes aujourd'hui apportent aux *accessoires*. Il y a des velours gris et des soies vertes qui sont superbes. Ce qui vaut mieux, c'est la petite figure étonnée de la fillette dont le grand-père presse les joues en l'embrassant. Quelle vérité attendrie dans la figure de l'aïeul, qui me faisait penser à ces capitans d'autrefois, hardiment brossés par un Velasquez! Et quelle joie touchante dans le regard du vieux serviteur, gros comme Sancho, qui contemple la scène d'un œil humide de bon chien dévoué! M. Leloir était alors en pleine possession de son talent; mais on se sentait déjà, par ses aquarelles, si vives, si chaudes, si colorées, aussi attiré que par ses peintures à l'huile.

C'est, d'ailleurs, l'aquarelliste qui doit apparaître au premier plan dans ce livre. Dans cet art si admiré aujourd'hui, si bien fait pour nos mœurs, nos goûts modernes, Louis Leloir a donné une note tout à fait séduisante. J'ai longtemps méconnu l'aquarelle. Il a fallu l'éblouissement des premières aquarelles d'Henri Regnault, son déballage somptueux de tapis d'Orient, pour m'ouvrir les yeux. Puis est venu Louis Leloir avec son charme particulier, ce je ne sais quoi d'*au delà*, d'aérien et de vaporeux qu'il mêle aux réalités, et la séduction a été complète.



L'aquarelliste est un peintre décorateur qui souvent fait du Véronèse sur un bout de papier. Théophile Gautier, l'ami des félins, disait fort joliment : « Dieu a donné le chat à l'homme pour lui permettre de caresser le tigre. » On pourrait dire aussi que certains artistes ont abordé l'aquarelle pour se donner l'illusion de toucher à la

grande décoration. Et de fait, agrandissez un éventail de Leloir, et vous aurez le plus délicieux des plafonds. Il n'y a pas de visions plus élégantes que les siennes dans les Vénitiens du temps de Tiepolo ou les Français du siècle de Fragonard.



A dire vrai, les artistes tels que lui ont repris la tradition même de ces peintres décorateurs du dix-huitième siècle, les *Frago,* les Watteau, les Boucher, en poursuivant une réalité, une certitude de vérité dont ces grands charmeurs se souciaient fort peu. Mais Louis Leloir, le plus modeste des délicats, Leloir, toujours cherchant et rencontrant des merveilles sans se targuer encore d'avoir définitivement trouvé, Leloir peut se donner, par avance, la joie des enchères de la postérité. On se penchera sur les vitrines qui contiendront ses éventails, dans les musées des Arts décoratifs du siècle prochain, comme on se pâme en nos exhibitions actuelles, sur les chefs-d'œuvre des maîtres du siècle passé. Nous ne serons plus là pour voir les jolis visages charmés de charmeresses qui ne sont point nées encore, et qui pousseront de petits cris de séduction et d'envie devant nos *Leloir* d'à présent ! « Ah ! que c'est joli ! Ah ! c'est délicieux ! Mais regardez donc !... On ne fait plus cela maintenant ! » Quel dommage qu'on ne puisse savourer ces sourires de la postérité que par l'imagination et à distance !

Et peut-être les Parisiennes de *19..* auront-elles raison : *on ne fera plus cela* au moment où elles seront les célébrées et les adorées ; on

ne fera plus cela pour peu que le courant du réalisme littéral, mêlé de sable et de gravats, entraîne encore plus avant, — ou plus au fond, — les littératures et les arts. Mais, en vérité, non : il y aura toujours des aurores roses, des printemps fleuris, des automnes aux ciels d'argent et aux feuilles d'or, des joues fraîches et des lèvres parfumées comme des fraises, des sourires de femmes, des épaules blanches, des cheveux couleur de seigle ou de nuit, et des perles pour ces cheveux et de la soie pour ces épaules ; il y aura toujours de la poésie en ce monde ; mais il n'y aura pas toujours, pour l'exprimer, des poètes du pinceau comme Louis Leloir.

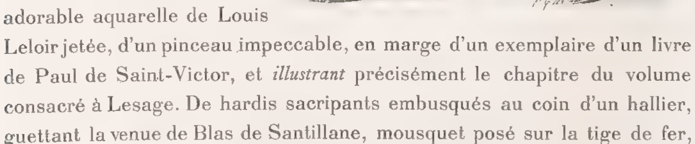
Ce peintre des grâces souriantes est, d'ailleurs, je ne dirai certes pas un naturaliste, mais un amant de la nature. Il peint tout ce qu'il rêve d'après tout ce qui existe. Il part du vrai pour aller à l'idée qu'il souhaite charmante, au sentiment qu'il veut vrai, intime, pénétrant; mais ce *vrai*, il s'incline devant lui et commence par lui. Son atelier est plein d'études précises et savantes. Pour l'illustration admirable de ce *Molière* de Jouaust, qu'on appellera, et qu'on appelle déjà, le *Molière de Leloir*, le peintre a tout étudié, tout composé d'après nature. Coquelin lui a *posé* Mascarille et Berthelier M. Jourdain. Il s'est inspiré, pour draper les personnages mythologiques de certains caprices moliéresques, des statues de Coysevox, de façon à retrouver l'esprit même du grand comique et de son époque, non seulement dans l'homme éternel, mais dans la manière du temps. Ce sont des chefs-d'œuvre, ces dessins pour le *Molière*, et les étonnantes et admirables *études* qui les ont précédés, mériteraient d'être exposées en même temps que la collection tout entière de cette œuvre unique.

Et dans l'atelier de Leloir, où courent les étoffes, — pourpoints à l'espagnole, feutres bossués évoquant des silhouettes de capitans épiques et

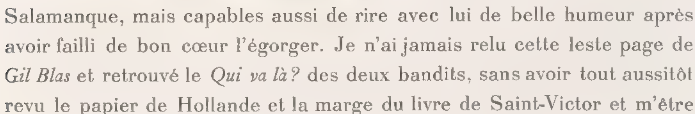
que le peintre lui-même taille, à coups de ciseaux, dans de l'amadou, — dans cet atelier élégant, aux fenêtres serties de plomb, avec une porte sculptée et surmontée d'un balcon historié, où quelque Isabelle semble devoir montrer le bout de son nez rose, les études sont nombreuses : tel cheval de fiacre fourbu et misérable, qu'on retrouvera dans le retour des soudards en déroute; telle poignée d'épée, dessinée à Dresde, pour un *Dictionnaire* de l'épée, que prépare Edouard de Beaumont; telle esquisse d'une troupe de comédiens en voyage traînant par les chemins leur poésie et leur misère, la Lucinde d'amour trottant à dos de mulet, le Matamore à pied et les comparses derrière le char de Thespis



devenu charrette — un mélange de *Roman Comique* et de *Capitaine Fracasse,* quelque chose de picaresque comme *Lazarille de Tormes* et de français comme l'esprit de Scarron — du Lesage en un mot; et, entre parenthèses, quelle *illustration* de *Gil Blas* nous donnerait, s'il voulait, Louis Leloir, puisque Meissonier, qui devait s'atteler à cette œuvre, y a renoncé!...



Et ce n'est point par hasard que je songeais à *Gil Blas* devant cette esquisse. J'avais et j'ai présente à la mémoire cette adorable aquarelle de Louis Leloir jetée, d'un pinceau impeccable, en marge d'un exemplaire d'un livre de Paul de Saint-Victor, et *illustrant* précisément le chapitre du volume consacré à Lesage. De hardis sacripants embusqués au coin d'un hallier, guettant la venue de Blas de Santillane, mousquet posé sur la tige de fer, pour mieux viser, et faisant leur métier pittoresquement et spirituellement, le feutre au chef et le sourire à la lèvre. Il est impossible de rien imaginer de plus joliment dessiné et de plus fièrement enlevé! Ces gueux ont une grâce altière, et ces gais compagnons du capitaine Rolando sont bien tels que les dépeint Lesage : francs buveurs, connaisseurs en piastres et en vins, en étoffes de soie et en cannelle, drôles aventureux et divertissants, tout prêts à rançonner le bon jeune homme qui d'Oviédo va à Salamanque, mais capables aussi de rire avec lui de belle humeur après avoir failli de bon cœur l'égorger. Je n'ai jamais relu cette leste page de *Gil Blas* et retrouvé le *Qui va là?* des deux bandits, sans avoir tout aussitôt revu le papier de Hollande et la marge du livre de Saint-Victor et m'être



dit que ce serait un étonnant chef-d'œuvre, le *Gil Blas de Leloir*, après son *Molière*.



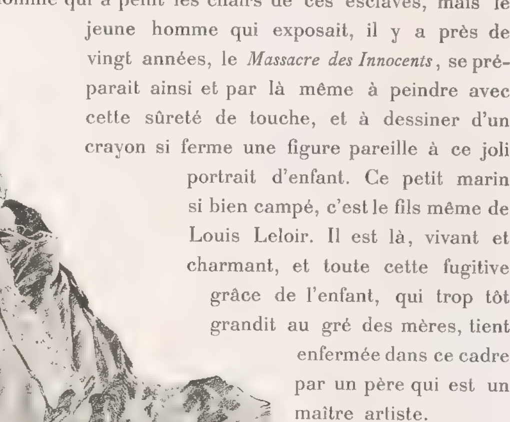
Louis Leloir, en effet, a le sens très littéraire et très *pictural* à la fois, de ce passé, de ces scènes picaresques. Don Guzman d'Alfarache et César de Bazan ne voudraient pas d'autre peintre que lui. Il leur donne, avec un accent de vérité profonde, je ne sais quelle fierté à la Bragance et quelle héroïque allure. Je songe encore en écrivant cela, à tel dessin mis par Leloir en tête d'une invitation à dîner d'artistes amis, *les Rigobert* : deux compagnons à mines de reîtres choquant l'un contre l'autre leurs hanaps énormes. Ce n'est rien, c'est un dessin *jeté* sur le papier, mais c'est exquis, c'est séduisant, l'allure en est superbe, et ces deux drilles sont les cousins germains des deux drôles du « *Capitan Rolando* ».



Chaque bout de croquis ou chaque page d'album me rappelait ainsi, chez Leloir, un artistique souvenir.

Une aquarelle m'attirait surtout, achevée et charmante, dans cet atelier où posait un *modèle* au teint brun, vêtu d'un noir costume castillan et qui évoquait pour moi toutes les visions du musée de Madrid. Cette aquarelle, c'était un portrait d'enfant. Leloir a signé d'adorables portraits de femmes, Mme de Rothschild, Mme de Beaumont. Mais ce portrait d'enfant est d'une vie étonnante. C'est un beau garçonnet vêtu du costume bleu des marins, avec les armes de la marine

royale anglaise brodées sur sa manche gauche, et qui se tient assis sur un fauteuil, les jambes pendantes, demi-nues, les mains appuyées sur le siège. Qu'il est gentil, ce petit homme aux yeux bleus profonds et aux longs cheveux blonds, bien musclé, joli à croquer avec ses bas bleus, sa grosse cravate noire et sa main gauche repliée, prodige de dessin, comme les jambes mêmes, où l'on sent le maître précis et sincère! Sans doute, il y a un pas immense entre cette aquarelle d'hier et le *Daniel dans la fosse aux lions* et *Lutte de Jacob avec l'Ange* d'autrefois, même entre l'étonnante et féroce *Sultane Noire* du Salon de 1874, regardant, le rire bestial et sans pitié, l'esclave blanche perdue dans la mélancolie de ses souvenirs; — mais l'homme qui a peint les chairs de ces esclaves, mais le jeune homme qui exposait, il y a près de vingt années, le *Massacre des Innocents*, se préparait ainsi et par là même à peindre avec cette sûreté de touche, et à dessiner d'un crayon si ferme une figure pareille à ce joli portrait d'enfant. Ce petit marin si bien campé, c'est le fils même de Louis Leloir. Il est là, vivant et charmant, et toute cette fugitive grâce de l'enfant, qui trop tôt grandit au gré des mères, tient enfermée dans ce cadre par un père qui est un maître artiste.

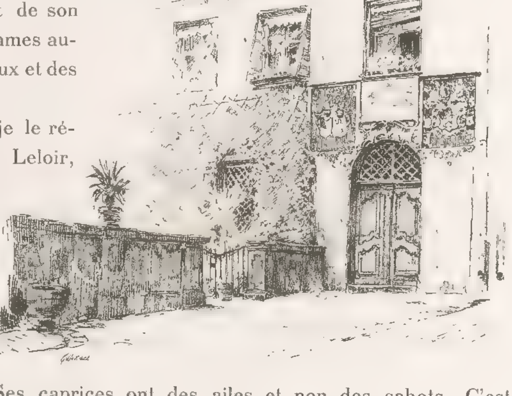


On aurait bien étonné le bonhomme Charlet en lui disant qu'on arriverait, un jour, à faire de tels portraits à l'aquarelle. Non pas que ce très grand artiste n'aimât point l'aquarelle; il s'y essayait, au contraire, avec un succès absolu, entre deux lithographies; mais il souhaitait à l'aquarelle un avenir assez original: il voulait qu'on l'enseignât aux élèves des écoles des ponts et chaussées, d'état-major et de Metz; il rêvait pour elle un avenir d'utilitarisme; il parlait de faire, en « ce genre agréable et commode », de l'*aquarelle de marche ou de campagne,* presque du lavis colorié, rapide et sûr. Charlet a même écrit un article des plus curieux, intitulé : *De l'Aquarelle.* Il

avoue, d'ailleurs, lui qui a vu les aquarelles de Bonington, de Tony Johannot, de Camille Roqueplan, de Decamps, de Bellangé, que « l'aquarelle qui se » fait dans l'atelier ou le cabinet peut, quand elle est d'un homme habile, » rivaliser avec l'huile et *même* » *lui être supérieure* comme » finesse de ton dans la lu- » mière; mais l'écueil est » dans les ombres et le clair- » obscur. » Charlet, qui était enthousiaste, pousserait des cris d'admiration en voyant avec quelle grâce, quelle



maestria prestigieuse l'*écueil* signalé par lui est évité par les aquarellistes d'aujourd'hui, par l'auteur de ce *Portrait d'enfant* surtout, par cet énamouré de la nature, qui ne demande, poursuit et trouve dans la nature même que le « délicat » et rêve non seulement la *splendeur du vrai*, comme le voulait Platon, mais l'*essence du vrai*, car il faut bien que Leloir soit de son temps, et nous sommes aujourd'hui des nerveux et des raffinés.



Je me sens, je le répète, avec Louis Leloir, en complète communion d'idées. Il a horreur de ce qui est bas. Peintre, ce qu'il poursuit, c'est la beauté. Ses caprices ont des ailes et non des sabots. C'est en haut, dans la nue, ce n'est pas dans le ruisseau qu'il cherche le scintillement de l'étoile. Il est comme le « poète qui bat aux champs » des *Chansons des Rues et des Bois*, épris des idylles parisiennes, mais il logerait dans les blés, non point des couples passibles

du garde champêtre, au contraire des féeries dignes de Carlo Gozzi. C'est son art, c'est son goût, c'est sa nature. L'art encanaillé répugne aux délicats, ces *malheureux*, comme les appelait La Fontaine, ces heureux, dirai-je bien plutôt, oui, ces heureux qui se grisent d'une goutte de rosée et allumeraient volontiers, comme Fortunio, leur cigare à la lueur des vers luisants.

Les fleurs sont à Sèvre aussi fraiches
Que sur l'Hybla, cher aux Sylvains;
Montreuil mérite avec ses pêches
La garde du dragon divin!

Sans doute. Mais à Sèvres, ce ne sont pas les blanchisseries, ce sont les bois et les fleurettes que Louis Leloir verrait et voudrait peindre. On connaît son délicieux éventail : un moine logé au creux d'un arbre, très haut, le bon ermite, dans les branches, et, comme saint Antoine, tenté là-haut par des visions charmantes, blanches épaules et lèvres roses, qui, voltigeant, lui viennent apporter, sous la feuillée, des pâtés, du champagne et des sourires plus capiteux que le Saint-Marceaux. Eh bien! c'est à Robinson que Louis Leloir a trouvé le sujet de cette exquise fantaisie. C'est l'arbre de Robinson qu'il a étudié là. C'est le vulgaire Robinson des *calicots* et des grisettes qu'il a choisi pour en faire la ruche autour de laquelle, comme des abeilles, volent ses jolies filles aux ailes mordorées. Toute sa poétique est là. Bien voir ce qui est *vrai* et bien rendre ce qui est *exquis*. Et vivent les artistes qui nous peuvent ainsi arracher, par la vérité même, à la réalité de tous les jours!

Qu'il aille à Berne pour y peindre l'énorme horloge et la tourelle au bas desquelles il groupera des joueurs de guitare dont se moquent les belles Suissesses, fraîches comme des pommes; qu'il passe des journées à Nuremberg pour y retrouver, par les vieilles ruelles d'Albrecht

Dürer, quelque fontaine de Faust et de Gretchen; qu'il illustre Molière ou qu'il décore, avec la *Chasse* ou la *Pêche*, quelque seigneuriale salle à manger; qu'il évoque avec tout le luxe des étoffes, des guipures, des guimpes et des coiffures, les élégances féminines des temps disparus, ou qu'il exprime, dans toute l'intensité séduisante de son charme, une grande dame contemporaine, une Parisienne d'aujourd'hui, M. Louis Leloir reste fidèle à son idéal qui est d'aimer et de faire aimer la grâce, la beauté, la lumière, les couleurs, la fleur et comme le parfum de la vie.

C'est cette fleur et ce parfum qu'il a su rendre, et il y a dans sa peinture comme une essence exquise et une saveur de perfection. Il n'imite ni Watteau ni Fragonard : il les continue.

JULES CLARETIE





MAURICE LELOIR

Dans l'histoire de la vieille École française, l'aquarelle eut un passé modeste. Elle s'appelait « le dessin coloré ». Elle n'avait pas le caractère, les audaces d'aujourd'hui. Elle ne sortait point de l'atelier, elle était l'humble servante de la palette, et rien n'annonçait son éclat présent. Comme la sanguine, la pierre noire, le bistre, elle préparait les œuvres des maîtres, animait leurs premières *pensées*. A l'exemple des Italiens, des Flamands, des Hollandais, beaucoup lui demandèrent l'inspiration. Lorenzo Monaco, Mino da Fiesole, le Véronèse, le Romanelli, le Lauri, les Breughel, Rubens, Jordaens, Brauwer, Van der Meulen, et Cuyp, et les Ostade, et Steen, et

Ruysdaël, et Borssom, et van Huysum l'employaient souvent. Nos artistes les imitèrent. Ils ne cherchèrent pas des procédés nouveaux et se servirent de couleurs fort simples. Avec le souci de la « grande manière » et de la « noble peinture d'histoire », ils ne pouvaient établir un genre si contraire à leur esthétique. Ils le créèrent néanmoins inconsciemment. Les miniaturistes du moyen âge l'avaient découvert par les enluminures des antiphonaires. La recette était facile. Elle égayait les formes du croquis d'un rayon joyeux, elle troussait à l'improviste une scène vive, et donnait l'aspect sommaire d'un tableau. Feuilletons les dessins du Louvre et notons les aquarelles des maîtres. Ce piquant examen nous indiquera l'histoire de l'aquarelle primitive, et ne fera point oublier M. Maurice Leloir. Il devra même tirer vanité d'une pareille digression, bien faite pour mesurer l'étendue de ses talents. Et à voir les essais des peintres anciens, il perdra un peu de sa trop grande modestie et jugera mieux de sa valeur. Aux premiers jours du XVIIe siècle paraît Daniel Rabel. Ce Daniel était fils de Jean Rabel, le parangon du portrait sous Henri IV. Daniel exerçait un art plaisant : il organisait les fêtes de cour, les mascarades, les galanteries. Il ajustait des modes les plus grotesques, les « caprioleurs » des divertissements royaux. Les stances fameuses de Malherbe, les *Sybilles,* le *Récit d'un berger,* le *Triomphe de Pallas* restent empreintes des naïves et fraîches allures de ces réjouissances, et certain recueil du Louvre détaille au long l'accoutrement ordinaire de ces fêtes du carême-prenant. Rabel accommodait les coiffures empennées, les *corps* galonnés d'arabesques, les *tonnelets* à facettes des personnages de ces mascarades. Et puis,



la comédie achevée, il assemblait les modèles épars d'habits, de mantelets, et composait un ensemble fort piquant. Le trait de plume de Rabel est fini; la manière du XVI[e] siècle domine, l'influence de l'école de Fontainebleau allonge et outre les formes; des crudités de tons, des rehauts d'or et d'argent, un incarnat empourpré avivent les coupes burlesques des vêtements, les pantomimes bouffonnes des acteurs. Et Jean



Bérain, le Bérain de l'opéra de Lulli, le compagnon du machiniste Vigarani de Modène. Il dessinait des costumes de théâtre, des travestis de ballets, tout le vestiaire des tragédies de Quinault. Il profilait les poupes et les proues de la marine royale et guidait les fameux sculpteurs des navires de Toulon, les Toro, les Rombaud Languenu. Il laissa un portefeuille fort curieux : *Représentation des vaisseaux construits par ordre de S. M. Louis XIV sous le ministère de messire Jean-Baptiste Colbert, marquis de Seignelay*. Là flottent sur de vastes pages, les mille torsadements nautiques du *Soleil-Royal*, du *Furieux*, de l'*Apollon*, du *Fortuné*, de l'*Aquilon*, du *Fort*, du *Prompt*, du *Brillant*, de l'*Aimable*, du *Fidèle*, du *Fleuron*. Comme une écume de mer bleuâtre et violacée ruisselle le long de ces masses mouvantes, et des ors discrets brillent par endroits. Une main coquette éponge ces galères d'une eau toute transparente. Les lavures du grand Lebrun étaient moins chaudes. Il rehausse ses projets de plafonds avec de froids coloris. Israël Sylvestre, le maître du paysage à la Callot, fleurit et verdit ses vues immenses de palais et de parcs. Le Louvre conserve de ce Lorrain un album



de sites pittoresques, vrai journal de ses voyages dans Paris, ses alentours et les provinces. Ce sont les façades du collège Mazarin, les Tuileries et la rivière de Seine, les cours et les bosquets de Versailles, les jets d'eau, les boulingrins, les terrasses, le canal, les pelouses. Ce sont les plates-bandes, les avenues de Le Nôtre. Puis Saint-Germain, Marly, Fontainebleau. Ce sont les murs et les flèches de Saint-Denis en France. C'est Verdun et Toul, Metz et Thionville, Stenay et la butte de Montmédy. C'est Sedan baigné par la rivière de Meuse. Ce sont les toits ardoisés de Charleville, les pignons bleuâtres de Mézières, les tuiles de Marville la Modeste. C'est le village retranché de Rocroy. C'est le château, le hameau, l'église de Bourbon-l'Archambault. C'est Orléans



et sa métropole. Ce sont Philippeville, Melun, Montmélian, Bellegarde. Ces panoramas « dessinés au naturel » déploient leurs perspectives teintées de mille effets. Une lumière douce sort du papier, un papier grand aigle; elle éclaire les arrière-collines des lointains. Des massifs d'arbres, des flancs de montagnes ondulent les formes, varient les tons. Çà et là sur un champ, une vigne, un mur, des mots à la plume notent les accidents topographiques. Ces longues étendues pignochées menu rappellent les dessins de Van der Meulen, ses campagnes des Pays-Bas, ses croquis de stratégie, ses souvenirs de siège, les enceintes de ses places fortes. Le peintre des *Conquêtes du Roi* est preste et vite comme une cornette de mousquetaire. Sa plume prend le galop, elle a des témérités, mais elle est soutenue de vigoureux renforts d'aquarelle. Les vastes machines décoratives de Lafosse pour

Versailles ou l'Hôtel royal des Invalides multiplièrent les croquis et les esquisses de cet élève de Lebrun. Il les rehaussait de tons vivaces tamisés par des pénombres. Nous possédons de lui *la Famille de Darius* et une *Naissance de Minerve*. « *C'est,* dit une note du verso, *le beau plafond que M. de la Fosse a peint pour Monsieur Crozat le cadet, de Paris, vers l'an 1700.* » Après des fables de la Motte et des sujets comiques, Claude Gillot montre au Louvre des *Prêtres de Théâtre*, des *Spectres* et des *Capitaines* de coulisses drapés de gaies couleurs, et puis des plafonds, des panneaux, des arabesques. Il gouache à ravir. C'est le père des délicieux aquarellistes du XVIIIe siècle. Voici venir ce polisson de Baudouin, le doux coloriste des érotiques transparences. Il se joue avec une eau rosée toute odorante des parfums amoureux de la femme. Il estompe et caresse *une Belle Endormie* et *le Fruit de l'Amour secret*, si connu par la gravure. Cochin, le vif et délicat Cochin, déploie les *Bals* des épousailles de 1745. Adroit, courant et bref, il étonne le regard du fourmillement de ses détails, de ses lavis bariolés. L'anecdotier de si haut goût, Gabriel de Saint-Aubin, nous réserve trois scènes de mœurs, *le Couronnement de Voltaire au Théâtre-Français en 1778*, *le Salon de 1765*, une *Fête du Colisée*. Au-dessus de la loge des gentilshommes de la Chambre, M. de Voltaire assis salue la salle enthousiaste. Brizard et la Vestris couronnent l'auteur d'*Irène*. De rapides sous-entendus de traits, de petits nuages légers indécisent divinement cette spirituelle apothéose, dédiée à *Belle et Bonne* et embellie de ses armes. Le petit dessin de *l'Exposition des tableaux* est d'un faire adorable. Vous diriez d'une miniature. Les *Réjouissances du Colysée* galant, ce lieu de réunion des filles du bel air, figurent sous les finesses de Saint-Aubin, des carrousels à la romaine. Des triomphateurs poussent des chars autour d'une enceinte formée de trois pavillons en treillage et d'une arcature monumentale. Un fouillis propret et joyeux endiable ce spectacle. Fragonard étale la *Toilette de Vénus,* d'une Vénus



mousseuse et lumineuse. Il la baigne d'un lait voluptueux et la potèle d'une graisse charmante. Le paysagiste gouacheur, Nicolas Pérignon, visitait, en 1777, le château de Ménars sur Loire, et rapportait de ce voyage dix vues pittoresques de cette terre du marquis de Marigny. Cette suite détaille les moindres arbustes des jardins, le plus mince enclos des vergers. L'artiste indiqua complaisamment les groupes de statues, *l'Abondance* d'Adam, *l'Aurore* de Vinache, *Zéphyre et Flore* de Rousseau ; et sous le ciel calme de la Touraine se détache le corps de logis et les servitudes. Le chevalier de Lespinasse encombre les avenues du Palais-Royal de petites maîtresses, à la mode de 1780. Il imitait Louis Houel, ce Normand aux opulentes verdures. Nous possédons de ce rouennais nomade les Ruines et les Grottes de Syracuse, les Bains de Liparis, les Temples d'Agrigente, les Lacs bitumineux, le Volcan du Stromboli, le Théâtre de Syracuse, les Écueils des Cyclopes. Avant lui, Moreau le jeune, le délicat dessinateur des Menus-Plaisirs du Roi, retraçait l'aimable ordonnance d'un souper de Luciennes. Un petit peintre galant, Dugoure, nous représente un cabinet d'amateur vers 1775. Des tableaux, des cartons, des bustes ornent une chambre à mobilier rocaille. Un gentilhomme et sa jeune femme y lutinent un enfant. Les soies des pourpoints et de la robe se lustrent sous des léchures précieuses. Le siècle finit avec les aquarelles révolutionnaires de Constant Bourgeois, *le Champ de la Réunion*, *le Tombeau de Jean-Jacques*, et avec les pochades du commandant Melling et de Bacler d'Albe. Melling était aide de camp du général Lacombe Saint-Michel. Il parcourait la Grèce et la Corse et dédiait ses souvenirs au général de division Charpentier, chef de l'état-major général. Le baron Bacler d'Albe prépare, dans un dessin de notre musée, la *Bataille de Rivoli* de Versailles. Tout jeune volontaire, il avait culbuté les Autrichiens à cette victoire fameuse. Ses hachures les rudoient encore après cent ans. Pierre Redouté et le fin

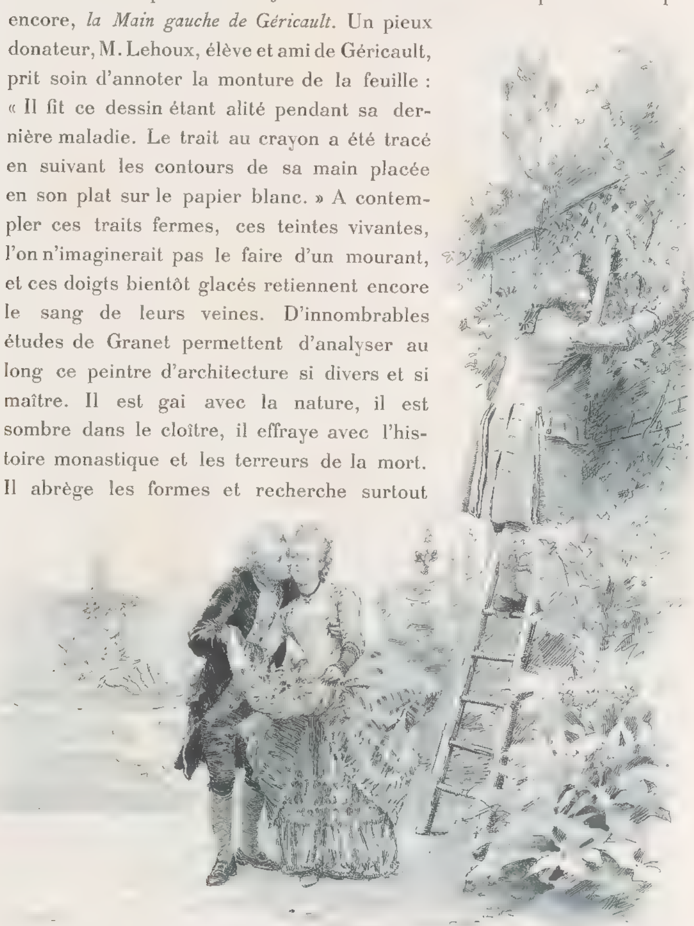


Isabey commencent l'ère nouvelle. L'un nous offre *les Fleurs des jardins de la Malmaison,* l'autre *le Sacre de Napoléon.* En 1803, Redouté illustrait un ouvrage du botaniste Ventenat. C'étaient les plantes et les mille variétés des serres du Premier Consul. Douze mois après, Isabey composait les sépias merveilleuses du couronnement de l'Empereur, les habits de Napoléon, de l'Impératrice, du pape Pie VII, des princes, des princesses, des maréchaux, des dames du palais. Tout cela d'une légèreté, d'un esprit, d'un brillant incomparables. Les doigts du miniaturiste de la vieille cour se ressouviennent ici des élégances d'autrefois, et rappellent les gouaches de Dulin et de Perrot. Ces deux ordonnateurs du sacre de Louis XV laissèrent au Louvre un monument de la pompe auguste de 1722. Le cérémonial de Reims développe sur d'immenses feuillets son apparat séculaire, *l'Arrivée de la Sainte-Ampoule*, *les Onctions*, *le Festin royal,* et les autres scènes de cette féerie monarchique. A voir les « habillements » des personnages, l'on dirait de la garde-robe de Watteau, empesée d'étiquette. Sous la Restauration, les fougueuses aquarelles de Géricault firent les délices des amateurs. Le musée en catalogue douze : des *chevaux arabes, normands*, *anglais*, piaffant, trottant, hennissant. Il y a encore une *Revue au Champ-de-Mars*. Des cavaliers de toutes armes exécutent au galop un changement de direction devant le roi Louis XVIII et saluent du sabre. Sa Majesté, assise entre les colonnes de l'École militaire, avec la duchesse d'Angoulême, voit défiler ces poussiéreux escadrons. L'artiste rêvait une toile de ce spectacle





martial; une esquisse à l'huile poursuivait ce projet et paraissait devoir produire un bel ouvrage. Le tableau ne vint pas. Ce dessin d'un mouvement emporté annonçait une œuvre d'effet surprenant. Et puis encore, *la Main gauche de Géricault*. Un pieux donateur, M. Lehoux, élève et ami de Géricault, prit soin d'annoter la monture de la feuille : « Il fit ce dessin étant alité pendant sa dernière maladie. Le trait au crayon a été tracé en suivant les contours de sa main placée en son plat sur le papier blanc. » A contempler ces traits fermes, ces teintes vivantes, l'on n'imaginerait pas le faire d'un mourant, et ces doigts bientôt glacés retiennent encore le sang de leurs veines. D'innombrables études de Granet permettent d'analyser au long ce peintre d'architecture si divers et si maître. Il est gai avec la nature, il est sombre dans le cloître, il effraye avec l'histoire monastique et les terreurs de la mort. Il abrège les formes et recherche surtout





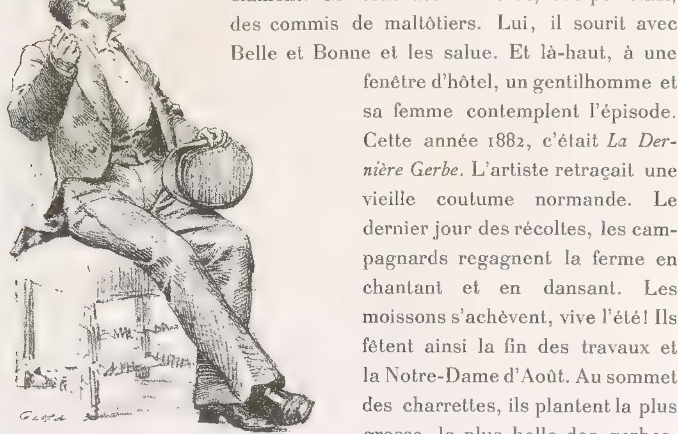
l'effet de ses teintes précipitées. Un *Lancier* de Charlet, un *Carabinier* de Raffet, les *Petits Nautoniers* de Decamps, deux *Têtes de lion* de Delacroix, et trois *Gavarni* terminent la suite des trop rares aquarelles du musée du Louvre.

De tous les maîtres de nos deux derniers siècles, aucun ne devait établir ce genre. Au commencement du siècle, les Anglais créèrent la véritable aquarelle. Bonington l'élevait à son plus haut point et en apprit les secrets à nos Johannot, aux Devéria, à Louis Boulanger, à Eugène Lami, à Hippolyte Bellangé, à Dauzats, à Flers, à Eugène Isabey, à Eugène Cicéri. L'Exposition de 1855 découvrait les merveilles des water-colours de Londres. Alors, ce fut un renouvellement. Meissonnier, Français, Gustave Moreau, Jules Jacquemart se mirent à l'œuvre. L'espagnol Fortuny, Louis Leloir et Henri Regnault sont les véritables révélateurs de l'aquarelle contemporaine. Regnault et Fortuny sont morts; Louis Leloir demeure l'un des chefs des aquarellistes français. Il enseigne avec une prestigieuse adresse les doctrines nouvelles du genre, une sécurité magistrale de dessin, le fini parfait du détail. Il ne craint pas de déflorer son impression première, il la poursuit et compose de vrais tableaux. C'est là un signe de force. L'élève de Louis Leloir est son frère, Maurice Leloir. Louis apprenait à son cadet sa manière de peindre si vivante, ses souplesses d'empâtements, et il jugeait avec une sévérité parfois désespérante les essais du débutant. Maurice Leloir fit le résolu et s'acharna. Il se rappelle un crâne de cheval grand comme nature, dessiné, détruit, refait plus de quarante fois. C'était le diable de travailler cette maudite ganache! Vibert et les autres amis de Louis s'égayèrent fort de l'aventure. Cette rude



école, cette inflexible discipline amenèrent d'immenses progrès. Notre artiste n'oublie pas ce séjour chez son aîné, et, par une touchante délicatesse de cœur, il s'intitule *élève de son père et de son frère.* Avant de recevoir les leçons d'un tel maître, Maurice avait appris de M. Auguste Leloir les principes de la peinture. L'éducation paternelle fut sérieuse et large; elle ne contraignit pas les goûts du débutant. Au Salon de 1876, il exposait des *Marionnettes*, groupe de bébés fort agité. Au mois de mai 1877, c'était *Robinson Crusoë* surveillant d'une berge l'approche des canots ennemis. L'année suivante, ce fut le *Dernier Voyage de Voltaire à Paris.* Le sujet était d'actualité : on organisait alors le centenaire du poète. M. de Voltaire traverse en carrosse un carrefour du Marais. Les bonnes gens l'acclament. Ce sont des fruitières, des portefaix, des commis de maltôtiers. Lui, il sourit avec Belle et Bonne et les salue. Et là-haut, à une fenêtre d'hôtel, un gentilhomme et sa femme contemplent l'épisode. Cette année 1882, c'était *La Dernière Gerbe.* L'artiste retraçait une vieille coutume normande. Le dernier jour des récoltes, les campagnards regagnent la ferme en chantant et en dansant. Les moissons s'achèvent, vive l'été! Ils fêtent ainsi la fin des travaux et la Notre-Dame d'Août. Au sommet des charrettes, ils plantent la plus grosse, la plus belle des gerbes. Et les filles de ferme, juchées sur ces voitures, pieds nus et camisole ouverte, entonnent les refrains du pays d'Auge. Dans la conception du

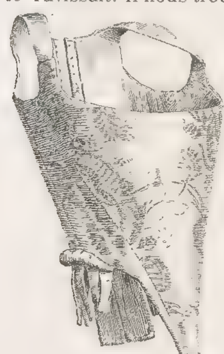




peintre, les usages champêtres du Cotentin étalent mille attraits flatteurs. Des paysans ont invité le seigneur du village à la réjouissance de la *Gerbe*. Le gentilhomme, sa femme et son fils, assis à l'arrière d'une barque, descendent un petit fleuve. Deux gaillards virent sur les avirons; des ménétriers, à l'avant du bateau, jouent des airs du terroir. Et le long des rives, les manants font la conduite au joyeux embarcadère pavoisé d'un faisceau d'épis d'or. Ces toiles de Maurice Leloir devaient séduire avec leur tour aimable et gai. *Le Voyage de Voltaire* conquérait la troisième médaille, et des *pique-niques* sur l'herbe, de joyeux *paysages* affermirent ce succès. Le pinceau de Maurice Leloir a de l'esprit, un esprit pimenté de malice, une couleur entraînante d'effets; avec cela un peu du mélancolisme moderne. L'artiste est jeune et d'un vif agrément personnel. Il charme comme son père. Il est simple et sourit des tapageurs de l'École française. Surprenons-le à l'atelier, pour le connaître mieux. Nous pénétrons dans une salle aux murs couverts d'étoffes, aux bahuts pleins de vieilles hardes. Çà et là, des souliers Watteau, des robes ramagées d'argent, des justaucorps, des culottes, des tricornes : le vrai logis d'un Saint-Aubin. La tournure d'esprit de l'artiste, son langage piquant, l'allure pétillante de ses entretiens achèvent l'illusion. Vous vous croyez chez le Boucher de Louis XV; et Boucher n'avait certes pas plus vive conversation. Il sait son monde et est sympathique à tous. Il a l'enthousiasme de la peinture et une passion pour le XVIII[e] siècle. N'attaquez pas ses sujets favoris. Il les défend avec éloquence, et vous seriez tout déferré de ses réparties. « J'aime mieux, dit-il, être faux avec de jolies choses que vrai avec des laides. J'aime mes costumes, mes bibelots, et je vis là-dedans. J'aime à reconstituer un personnage ancien, à lui donner l'allure que Moreau et Cochin lui trouvaient. Cela peut être bête, mais cela m'amuse. Le moderne me laisse froid. » Cette chaleur



de style devrait convaincre les critiques les plus quinteux, et s'ils voyaient Maurice Leloir passer de longues heures devant le modèle, ils lui pardonneraient ses délicieuses petites scènes si vivantes et si actuelles, malgré la date des travestissements. Jamais homme n'a davantage méprisé le *chic* et personne ne pousse plus loin le scrupule des formes. Il travaille tout le jour et parfois la nuit. Il dessine beaucoup, il grave à l'eau-forte, et les *Caffieri* de M. J.-J. Guiffrey parurent illustrés de planches de sa façon. M. Guiffrey devinait les talents de Maurice Leloir et lui commandait sa première toile. Ce fut une scène militaire : *Les hussards de Dumouriez arrêtent les conventionnels à Saint-Amand*. Le XVIIIe siècle, avec l'envisagée de ses minois, les chairs roses de ses corsages, ses relevées de cheveux, le moiré de ses vêtements, ses mules à hauts talons, le provocant de ses femmes à la Watteau, captivait surtout Maurice Leloir. Cette époque falbalassée le ravissait. Il nous trouve laids comme de maussades jurés-crieurs, avec



nos habits étriqués et tristes. Il préfère les fantaisies séduisantes d'un autre âge aux piteuses réalités des mœurs contemporaines. Il étudie Boucher, Fragonard, les Saint-Aubin, et Baudouin, et Eisen, et Freudenberg, et Moreau. Il évoque les ombres riantes des filles du bel air, des dames du bon ton; il montre les galanteries, les amourettes, les menus fracas des mignonnes. L'histoire, l'anecdote, les mémoires secrets l'inspirent et le guident. Il traduit la rocaille enchanteresse des meubles et des costumes, mais le scrupule des formes et de l'accessoire n'abaisse pas son style. Ce style, il est coquet, il est élégant, il vient d'une intelligence distinguée. Et, bizarrerie du hasard, cet amoureux à toute outrance du siècle passé ne cherchait point d'abord les sujets les plus brillants de l'époque, comme les femmes de cour, les hommes de la première considération, les riches intérieurs du monde de qualité. Il faisait revivre les types des gens du populaire, ces piquantes silhouettes des métiers de Paris, si vivement profilées par Bouchardon. Il traitait le gagne-petit, le boulanger, la tripière et cette gent canaille des laquais. Puis, la poésie intime des calmes existences bourgeoises, des naïfs usages à la Chardin le pénétrait; il se créait un genre bien français. Maurice Leloir fut un des

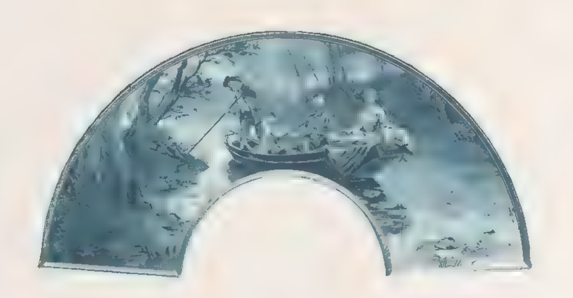
premiers membres de la *Société d'Aquarellistes*. Avec les conseils de son frère, il parvint en peu de mois à une dextérité merveilleuse. Il approche des finesses, des fraîcheurs, des franchises transparentes de Louis. Il n'a pas vingt-huit ans, et déjà l'Amérique, l'Angleterre, l'Allemagne se disputent ses tableautins, colorés si joliment. Il apporta, rue Laffitte et rue de Sèze, des sujets et des éventails. C'étaient des chaises à porteurs, des divertissements sur l'eau, des peintres d'enseignes, des racoleurs. Son *Racoleur* de 1881 était superbe d'allure et d'effet. Un pourvoyeur d'armée, tout empourpré d'un uniforme rouge, boit la santé du roi avec un gars paysan. Il veut embaucher le pauvre diable et obtenir sa signature. Lui, en ribote, sourit au gros vin bleu. On lui pousse le fatal papier : il n'y voit plus malice et s'approche. Mais ses doigts tremblent la boisson et ne peuvent pas tenir la plume. Pour l'achever, un compère remplit encore son verre et la maritorne d'auberge apporte de nouvelles bouteilles. C'est fait du malheureux ; il voit déjà les grosses pistoles[1] sonnantes, le pillage de la guerre, les appas des gentilles catins de Paris. Il donne au diable les bœufs de sa métairie et va parapher..... Cela était gai, cela charmait. De fortes vigueurs de rouge occupaient le centre de cette composition et saisissaient le regard. Le bon Charles Parrocel eût jalousé cette note éclatante pour ses cavalcades militaires. En mars 1882, Maurice Leloir exhibait une *Saisie*, savant désordre de tons divers. Une fille d'opéra, une belle impure de par le monde, perd ses amants, ses galants, ses amis. Tout l'abandonne : elle est ruinée. D'indiscrets fournisseurs, de malins créanciers la dénoncent aux gens de justice. Des recors descendent chez elle. Des officiers de police l'ont conduite à Saint-Lazare et sa soubrette demeure seule au logis. Les trois hommes de loi inventorient le mobilier de la riche courtisane. Ils font état de tout, des étoffes, des blondes, des malles, des coffrets, des ombrelles. Ils découvrent au fond d'un réduit secret un gentil *corps*, un *esclavage* rose, et les

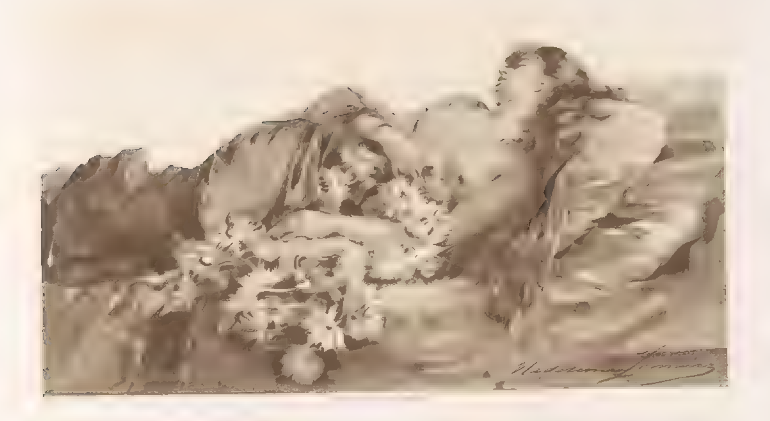


voilà badinant de leur gros badinage. La servante poupine se croise les bras et entend, toute rageuse, les quolibets de ces espèces-là. Le moyen d'empêcher ces ricanées? Cette scène faisait fureur et assurait le succès de l'artiste. Aujourd'hui, il illustre pour un bibliophile les contes de La Fontaine et tempère d'une pointe d'ingénieuse gauloiserie l'érotisme d'un thème aussi déshabillé.

Maurice Leloir sera l'un des maîtres de l'avenir. Ses talents de peintre et d'aquarelliste, sa grâce d'invention, l'éclat de ses coloris, le rendent déjà célèbre, mais le plus solide attrait de son œuvre doit être le dessin. Pour lui, le dessin semble une qualité domestique, une vertu héréditaire. Messieurs les croqueurs passeront, Maurice Leloir demeurera.

HENRY DE CHENNEVIÈRES





MME MADELEINE LEMAIRE



Mme Madeleine Lemaire a choisi, pour le peindre, ce qu'il y a dans la nature de plus divinement achevé : les fleurs et les femmes. Elle est partie des femmes pour arriver aux fleurs ; elle est revenue des fleurs aux femmes, ou, plutôt, elle a fait, de ces deux merveilles de la grâce, les deux pôles de son art. Son développement a suivi le cours le plus rare au milieu des circonstances les moins favorables, d'ordinaire, à l'éducation de l'artiste. La peinture l'est allée chercher loin de Paris, petite fille mutine et choyée qui ne songeait à rien qu'à s'ébattre en cette terre de Provence, où s'ouvrent les plus belles roses sous le plus éclatant soleil. Ses parents la voyaient croître, vivante floraison de leur cœur, exempts d'ambition et de préjugé, jaloux seulement

de faire d'elle une femme avisée, séduisante et bonne, digne du sang dont elle sortait, capable d'honorer le nom qu'elle porterait plus tard. Rien de plus exceptionnel qu'une femme du monde qui est une artiste, par cette triste raison que tout la dissuade d'un effort continu. Les parents de Mme Lemaire ne pouvaient s'imaginer que leur enfant serait une de ces exceptions charmantes. Comment cette singularité se put-elle produire? Je tenterai de l'expliquer.

I

Sainte-Rossoline est une petite ville du département du Var, silencieuse et recueillie sous un ciel oriental, baignée de l'ombre des montagnes prochaines, aux pentes richement boisées. Ses vieilles maisons spacieuses, dont le soleil et les années ont vaguement doré les murs blancs, s'entourent de jardins qui fleurent la tubéreuse, la rose, l'héliotrope, la violette et l'oranger. Celle qui devait être Mme Lemaire naquit en cette paix immémoriale et y vécut ses années d'enfant.

Son père était le chef d'une famille provençale ancienne et toujours honorée. Il remplissait les fonctions de percepteur, jouissait, à bon titre, du renom d'un homme instruit, affable et de sage conseil, et réunissait chez lui, aux soirs de fête, joyeuse et nombreuse compagnie. M. Coll était sérieux, nullement austère : si les choses de l'art ne l'obsédaient pas, du moins il en comprenait le charme. On le savait parent de M. Belloc, qui dirigeait avec honneur, à Paris, l'École de dessin de la rue de l'École-de-Médecine, et de Mme Herbelin, laquelle, fille d'un général de l'Empire, se faisait une situation enviée de peintre en miniature. Fort souvent l'excellent homme ramenait ces deux noms dans ses discours, et, chaque fois, avec un plaisir marqué. La petite Madeleine touchait à sa dixième année ; il la voyait, par intervalles, s'escrimer du crayon sur le papier et il lui recommandait l'exemple de sa tante, d'un ton de paternelle raillerie. Or, il advint que

Mme Herbelin fit un séjour à Sainte-Rossoline. Qui fut aux anges ? Ce fut l'enfant. Tant que durait le jour, elle ne se lassait point de regarder la miniaturiste emplir de fins croquis son album de voyageuse et de s'essayer à l'imiter. Et, certes, ses griffonnages enfantins n'étaient ni sans goût, ni tout à fait informes. Il s'y dénotait sûrement des instincts à ne pas négliger. Pourquoi M. Coll ne confierait-il pas sa fille à Mme Herbelin ? Paris est loin, mais les chemins de fer ont quasi supprimé l'obstacle des distances. Tôt ou tard, il faudrait se séparer de Madeleine. La province est sans ressource pour certaines éducations. En résultat, peu de mois plus tard Mlle Coll était à Paris, installée chez sa tante.

Il sied bien de consacrer ici quelques lignes à Mme Herbelin, sans laquelle Mme Lemaire ne se fût point découverte elle-même. Les femmes de ce mérite, distinguées, cordiales, modestes, sont peu communes en tout temps. Elle avait, à ses débuts, abordé la peinture d'histoire, mais Delacroix, qu'elle consulta, discerna ses aptitudes véritables et lui conseilla de s'adonner à la miniature. Sachant dessiner de la pointe la plus précise, sachant peindre aussi de bonne main, elle réussit promptement à sortir de page. Quantité de personnages célèbres posèrent successivement devant elle : Guizot, Rossini, Fleury et — suffrage plus flatteur encore — le

vieux miniaturiste Isabey. Le jury de l'Exposition de 1853 exprima, d'office, le regret qu'elle ne pût être décorée; mais en ces jours éloignés on ne décorait pas les femmes. Mme Herbelin porta son succès allègrement, daignant à peine s'en apercevoir et redoublant d'efforts. Le soir, elle recevait une société de choix; son salon avait une juste réputation de milieu élégant et neutre, fait à souhait pour la rencontre des gens de goût de toutes nuances. Les peintres y venaient en foule et s'y sentaient à l'aise; les littérateurs et les musiciens étaient les bien accueillis, et les simples Parisiens de belles manières n'étaient tenus que d'avoir de l'esprit.

Ce fut, pour ces assemblées auxquelles rien ne manquait, comme un voltigeant sourire et un attrait inattendu que l'apparition de Madeleine Coll. Gazouillante et vive, aidant sa tante en ses soins de maîtresse de maison, elle allait de groupe en groupe, interrogeant, répondant, écoutant, retenant, fêtée de tous, aussi libre parmi les Parisiens qu'elle l'était naguère dans les parterres de Sainte-Rossoline. Tout le long de la journée, elle avait étudié avec son institutrice ou dessiné auprès de Mme Herbelin. Le soir, on la laissait s'initier elle-même à la vie. Tel était le programme d'éducation adopté par elle.

La dévouée tante eut cependant trop à faire : il lui fallut renoncer à son rôle de professeur titulaire et envoyer sa nièce suivre un cours de

dessin. Le cours qu'elle lui assigna fut celui de Mme Cavé. Qui se souvient aujourd'hui de cette femme, auteur d'une méthode spéciale pour l'enseignement du dessin, et objet de l'engouement des mères de famille? Mme Cavé faisait calquer une estampe à ses élèves, puis les élèves copiaient l'estampe à main dégagée en se servant du calque comme d'un correcteur; après quoi, elles répétaient le dessin de mémoire. Ce système était plus propre à distraire les enfants qu'à les faire avancer. Peu importe que l'on soit plus ou moins en état de reproduire sans modèle l'arabesque ou les détails d'une gravure; c'est la nature même qu'il est essentiel de transposer sur le papier. Il est bon d'ajouter, en ce qui concerne Mlle Coll, que, tout en se livrant à ces exercices utiles à former sa main, elle dessine assidûment la ronde bosse, sur les conseils de M. Belloc, et qu'elle fait, par là, de rapides progrès. Elle a de la lumière et du modelé, une intelligence très fine; elle se rend compte à merveille des formes et des valeurs, et sa quatorzième année n'est pas révolue encore que Mme Herbelin la présente au peintre Chaplin, qui lui enseignera la peinture.

M. Chaplin n'a ni système particulier, ni manie pédagogique. Il place la jeune fille en face du modèle vivant, lui enjoignant de l'observer sans cesse et de le rendre du plus fidèlement qu'il sera en ses forces. Voici une toile blanche ; voilà une palette et des couleurs. L'enfant de quatorze ans se façonne au métier, elle se passionne pour l'art.

A mesure qu'elle travaille, son zèle s'accroît par l'émulation. Mlle Henriette Browne (depuis la baronne de Sault) vient de quitter l'atelier de M. Chaplin, et ses premiers tableaux, exposés au Salon, font leur petit bruit dans le monde. Il y a là, vraiment, de quoi faire travailler une cervelle de fillette. Celle de Madeleine Coll en bouillonne comme de raison.

II

Je m'étonne que cette période intermédiaire, indécise et décisive, de la vie des jeunes filles, qui va de la quatorzième à la seizième année, attache si peu les romanciers. C'est l'époque mystérieuse où, sensible aux plus fugitives influences, éclot, de l'enfant, ce que nos aïeux français appelaient d'un mot ravissant : la jouvencelle.

La crise de l'âge ingrat est surmontée ; la vie s'est affermie en ce corps frêle encore, que la croissance épuisait et dont les organes, à présent, s'équilibrent. Plus agile et mieux assurée, l'intelligence s'enhardit. L'enfant n'est plus ; la femme se prépare et déjà se fait pressentir. Les yeux de la jeune fille ont vu mille choses qu'elle ne pénétrait pas et qu'elle veut pénétrer ; mille curiosités se formulent en elle, vagues jusque-là. Elle regarde, elle se souvient, elle prête l'oreille, elle s'interroge, elle questionne, elle cherche à coordonner, dans sa pensée mobile, ses impressions accumulées. Toujours innocente, elle devine le mal et se prend à s'intimider. En même temps se dessinent ses tendances, se déterminent ses désirs, se concentrent ses volontés.

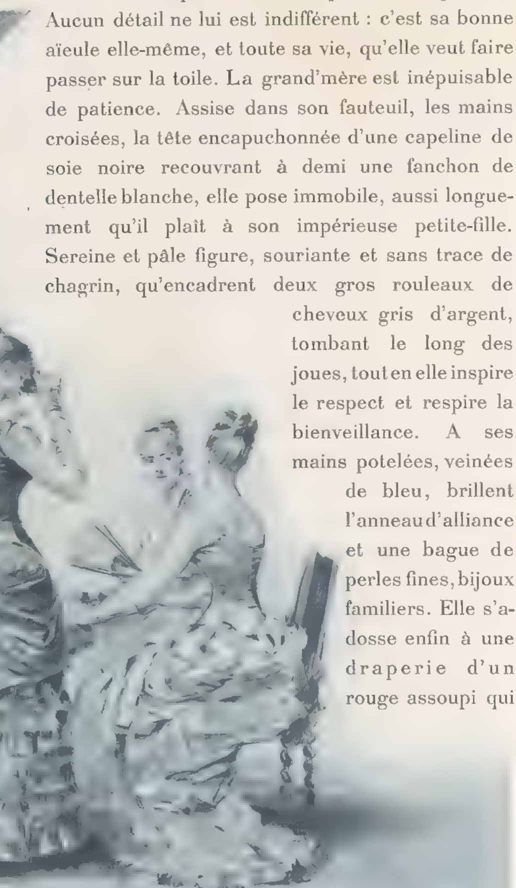
Que si cette parenthèse que je ferme ici vous surprend, songez que j'analyse une jeune fille à ce moment douteux où son avenir s'élabore. Madeleine Coll va se fixer à quelque chose, mais à quoi? Plus ardente que jamais, étudiant, le jour, et, le soir, s'égayant, elle laisse courir les heures sans apparence d'irrésistible vocation. Depuis quatre ans, elle épointait des crayons; depuis deux mois, elle manie des brosses; elle se réjouissait à dessiner, elle se réjouit à peindre; mais qui oserait affirmer que ces heureux instincts ne succomberont pas aux préoccupations mondaines? Certes, on n'a rien fait pour susciter ou détourner ses idées, mais les circonstances feront à leur gré.



L'ancien percepteur de Sainte-Rossoline a, récemment, quitté sa contrée natale; il est, maintenant, à Sens, receveur des finances. Sa fille vient passer les vacances auprès de lui; il ne manque pas lui-même une occasion de l'aller visiter, à Paris, dans le cours de l'année, enorgueilli qu'il est du charme qu'elle exhale, de la souplesse de son esprit, de la distinction de sa tournure. Cependant, Madeleine s'acharne à peindre, de plus en plus. Du matin au soir, elle est à son chevalet, brossant étude sur étude. Comme M. Coll étonné lui demande, un jour, le fin mot de ce beau zèle, elle s'ouvre à lui tout nettement. La peinture ne sera point pour elle un moyen de passe-temps, mais une carrière. Mme Herbelin a fait son chemin dans une voie; elle fera son chemin dans une voie différente. Mlle Browne a mis de ses œuvres à l'Exposition; Mlle Coll y mettra des siennes. Entend-elle, pour cela, vivre en recluse, s'abstraire de la vie où l'on cause, où l'on danse, où l'on sourit, où l'on se pare? Nullement. De même que sa tante, elle sera peintre et femme du monde; bien mieux, elle peindra la fantaisie de son monde. L'artiste et la femme se sont épanouies de cette façon dans la jouvencelle; elles n'ont plus, dorénavant, qu'à se montrer au grand jour.

Un conseil que Chaplin donne sans cesse à son élève, c'est de ne jamais travailler, si ce n'est d'après nature. Elle le suit et marche en avant.

Dès longtemps elle a conçu le projet de peindre le portrait de sa grand'mère. De quel cœur elle l'entreprend aussitôt qu'il lui est permis! Aucun détail ne lui est indifférent : c'est sa bonne aïeule elle-même, et toute sa vie, qu'elle veut faire passer sur la toile. La grand'mère est inépuisable de patience. Assise dans son fauteuil, les mains croisées, la tête encapuchonnée d'une capeline de soie noire recouvrant à demi une fanchon de dentelle blanche, elle pose immobile, aussi longuement qu'il plaît à son impérieuse petite-fille. Sereine et pâle figure, souriante et sans trace de chagrin, qu'encadrent deux gros rouleaux de cheveux gris d'argent, tombant le long des joues, tout en elle inspire le respect et respire la bienveillance. A ses mains potelées, veinées de bleu, brillent l'anneau d'alliance et une bague de perles fines, bijoux familiers. Elle s'adosse enfin à une draperie d'un rouge assoupi qui





lui fait un fond riche et simple. Le portrait, terminé au mois de mars 1864, est envoyé au Salon. On l'y remarque de toutes parts pour la conscience de son exécution, un peu sèche peut-être, mais rigoureuse et distinguée, et surtout pour ce goût et cette bonhomie de l'allure qui la rapproche des portraits du dernier siècle. L'influence de M. Chaplin s'y inscrit comme un signe d'origine, non autrement. Il est question, dans le jury, de médailler la toile : un des jurés s'y oppose, alléguant que l'artiste n'a pas seize ans.

Mlle Coll n'a pas visé la récompense et, n'ayant rien attendu de l'aréopage officiel, elle n'a pas de déception à n'en rien obtenir. En revanche, elle est doucement remuée des sympathies qui l'encouragent. Que peindra-t-elle demain? Voilà ce qui la met en peine. Elle a peint un portrait; il lui faut tenter un autre genre. On l'engage à visiter, à Dieppe, un établissement hospitalier pour les enfants. Elle y voit, dans une petite cour, des sœurs de charité débarbouiller toute une misérable et débraillée marmaille. C'est le sujet du tableau qu'elle envoie au Salon de 1865 et qui ne passe pas inaperçu. Néanmoins le populaire n'est pas son fait : ce ne sont pas les faces de pauvres qui conviennent à ses pinceaux, ni les haillons, ni la misère. On n'a chance de bien rendre que ce que l'on connaît bien. La jeune artiste a toutes les coquetteries de la Parisienne. Elle aime la soie et le velours, la gaieté des ajustements, les harmonies du luxe, l'insouciance heureuse des frais visages pareils au

sien. Jamais une amertume n'a troublé sa joie : comment son talent serait-il amer? Un costume du Directoire, qu'elle a revêtu pour un bal, l'invite à peindre des Merveilleuses. Les expositions et les théâtres d'opérettes n'ont pas encore banalisé ces modes curieusement excentriques, illustrées par Mme Tallien et auxquelles se plia l'Empire presque sans y rien changer : c'est une veine intéressante à exploiter. Aussitôt, pour se faire la main, elle brosse un tableautin, *la Marguerite*, où un Incroyable en galanterie effeuille une fleur aux pieds d'une Récamier rieuse. Ce cadre n'est pas plus tôt rempli qu'elle s'attaque à une grande *Mlle Angot*, les cheveux roux, les yeux perçants et noirs, la bouche sensuelle, fière de ses bras nus, de sa robe jonquille et de son long chapeau empanaché de plumes rouges. Une autre fois, c'est une femme en atours du temps impérial qu'elle représente, brune, l'orbe des yeux creusé, les cheveux en frisons, et je crois la voir encore. Mais, ne vous y trompez pas; sous la fantaisie de ces accoutrements, on reconnaît des Parisiennes de l'heure qui sonne. Ces habits mêmes, si ingénieusement troussés, rappellent les habits d'autrefois et sont d'aujourd'hui. La modernité se travestit à plaisir en se moquant de l'archaïsme, et c'est là, si je sais comprendre, la note originale de Mlle Coll.

III

Mais que m'avisé-je encore de parler de Mlle Coll alors que, depuis quelque temps, elle est Mme Lemaire? La voici déjà mère de famille et

soumise aux chères exigences de la maternité. Adieu le travail quotidien! Adieu le tourbillon des frivolités! L'artiste appartient à de sérieux devoirs. Son talent va-t-il s'oublier et se perdre? Non. A la première éclaircie de liberté, l'envie lui naît de peindre une grande Colombine en pied, ajustée de satin rose, son chapeau sur l'oreille, son loup de velours noir à la main. Elle se met à l'œuvre à l'instant et le tableau prend forme et couleur. Colombine est une jolie fille blonde, pâle, lymphatique, le teint animé d'un soupçon de fard : elle n'a rien de la fringante aventurière des tréteaux italiens; c'est une *demoiselle* du nouveau Paris, atournée pour la comédie de paravent. Mme Lemaire lui donne une sœur à l'Exposition de 1877, une *Manon* costumée de velours bleu, de velours vert, fanfreluchée de nœuds rouges et blancs, délicieusement barbouillée de rouge. On l'adore aussi, cette Manon piquante; sa toilette sort de chez le bon faiseur du jour : il ne tient qu'à nous de l'aborder, de l'entretenir; elle est de notre temps et de notre sang, de la tête aux pieds, et nous ne l'en aimons que mieux.

L'artiste a, décidément, repris sa vie normale. Elle reparaît aux fêtes, aux premières représentations, aux Expositions qui s'ouvrent; elle est partout, et même chez elle, toujours infatigable et gracieuse. On la complimente à l'envi. On ne sait pas qu'il y a deux femmes en elle : la femme du salon qui sourit aux compliments, et la femme de l'atelier qui ne veut pas les entendre. L'aquarelle ne l'a pas enrôlée encore; elle l'enrôle tout à coup. L'Italien Simonetti a exposé, au boulevard, deux petits sujets Louis XV, *le Concert* et *la Rencontre*, d'une facture libre et

leste, d'une couleur fort baignée d'eau. Beaucoup n'y prêtent pas attention; Mme Lemaire en est affriolée au possible et cet affriolement la fait aquarelliste. On lui procure une boîte de ces excellentes couleurs préparées au miel, dont les Anglais ont le monopole, et, retirée aux environs de Dieppe, elle passe l'été de 1870 à laver à l'aquarelle — rapprochement imprévu! — des ânes et des fleurs.

Les ânes s'enfuient, les fleurs demeurent. Du plus loin qu'elle se souvienne, l'artiste s'est enivrée de la féerie des parterres, et c'est pour elle un plaisir sans mélange que d'imiter, sur le vélin, l'éclat fluide et la fraîcheur matinale, fraîcheur des floraisons. Vous me demanderez quelles fleurs elle préfère? Raffinée comme elle est, elle choisit les plus raffinées, les plus glorieuses, les plus décoratives. Les roses et les camélias l'ensorcellent, les rhododendrons et les azalées la ravissent; les roses trémières sont ses amies; les coquelicots, les chrysanthèmes, les marguerites, les œillets lui font des confidences.

La nature a prodigué à l'infini et varié sans mesure ces éphémères chefs-d'œuvre, incessamment renouvelés, dont Mme Lemaire fait ses modèles. Ses tables en sont chargées; ses consoles et ses cheminées en resplendissent; elle en a dans des corbeilles, dans des bourriches, dans des vases de faïence, dans des cornets de cristal; elle les peint d'élan et d'ivresse. Que les Flamands, que Redouté et son école, n'aient été que de froids botanistes, illustrateurs d'herbiers plutôt qu'interprètes des fleurs, elle poursuit un but tout contraire. Sa main trace au vol les fuyants contours des calices et

des feuillages; la couleur, détrempée d'eau, vivifie ensuite le bouquet, soudainement inondé de lumière. Tantôt l'eau coule sur le papier qui se teinte à peine, et, tantôt, moins mouillé, le ton s'affirme chaudement. Point de mièvrerie ni de petitesse. Ce n'est pas ici un procès-verbal d'horticulture; c'est le propre chatoiement des pétales emmêlés.

La Société d'Aquarellistes français n'a qu'à se fonder : Mme Lemaire est désignée d'avance pour en faire partie. Elle a montré au Salon annuel, non seulement des chrysanthèmes et des roses, loués de plus d'un critique, mais de plus un coquet portrait de jeune fille, les cheveux flottants, debout devant une draperie de peluche bleue, qui lui a valu une mention honorable, et deux ou trois autres figurines. Sa notoriété est déjà parfaitement établie: il ne lui manque plus que l'occasion pour s'emparer de la vogue.

IV

Nous sommes au mois d'avril 1879. La Société d'Aquarellistes, régulièrement organisée depuis peu, inaugure la série de ses Expositions. Chaque sociétaire a tiré au sort la place qui revient à ses aquarelles et l'a garnie à son humeur. Qu'a exposé Mme Lemaire? Une nouvelle Colombine rose à la mine éveillée, et une petite Parisienne, en robe de chambre de velours rouge, étudiant la géographie sur une sphère d'émail bleu. Quoi encore? Une bourriche de pensées, des coquelicots, des roses trémières, trois ou quatre feux d'artifice allumés gaiement autour des sujets à personnages. Le panneau se présente radieux, illuminé; on s'en émerveille dans tout Paris, et voilà, du coup, l'artiste au pinacle.

Frappez à la porte de son atelier : marchands et collectionneurs s'y disputent les derniers jeux de ses pinceaux. Les commandes menacent de la circonscrire; Mme Lemaire ne consent à travailler qu'à son gré et sa production ne se dément pas. Aux Expositions qui se suivent, elle envoie des roses et des chèvrefeuilles, des œillets, des chrysanthèmes, des pavots, des fruits, et, parmi ces fruits, certaines pêches égales en beauté vermeille à celles dont Jean Racine adolescent faisait « *autant de petits soleils* », un séduisant portrait de jeune femme en robe de velours gris, foulant du pied une fourrure grise, quelques éventails joyeusement fleuris et quantité de saynètes de fantaisie, comme *La Bonne Aventure de Colombine, La Jeune Fille au rouet, La Joueuse de violon* et *La Jeune Fille apportant des fleurs à l'autel de la Vierge.* Selon qu'elle traite des fleurs ou des figures, son exécution se modifie plus

large, plus humectée, plus généreuse pour les fleurs; plus précise, plus condensée pour les saynètes, où se traduit, dans son joli maniérisme, tout le caprice mondain.

Que s'il me faut ici conclure, je le ferai en peu de mots. Le talent de notre aquarelliste doit quelque chose à M. Chaplin et beaucoup à l'atmosphère de sa vie. Elle pourra se livrer à de nouveaux sujets, abandonner les fleurs pour les fruits, quitter les intérieurs pour les paysages, le déshabillé galant pour le galant habillé et même l'habillé pour le nu, elle ne changera rien au fond de sa personnalité, laquelle est, dès maintenant, complète. La particularité de son développement fait d'elle un type, et son œuvre sera l'évocation d'un état de la femme à la fin du XIX[e] siècle et, tout ensemble, une des plus heureuses manifestations que je sache de l'art féminin.

FOURCAUD.



Photogravure & Imp. Goupil & Cie


GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01097 0347